
La « pelle delle cose » : Edmondo De Amicis e la tentazione « d'architetare un romanzo »

Laura Nay



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/390>

DOI: 10.4000/transalpina.390

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2017

Paginazione: 177-192

ISBN: 978-2-84133-857-3

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Laura Nay, « La « pelle delle cose » : Edmondo De Amicis e la tentazione « d'architetare un romanzo » », *Transalpina* [Online], 20 | 2017, online dal 19 décembre 2019, consultato il 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/390> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.390>

Transalpina. Études italiennes

LA « PELLE DELLE COSE » : EDMONDO DE AMICIS E LA TENTAZIONE « D'ARCHITETTARE UN ROMANZO »

Riassunto: L'articolo prende le mosse dalla definizione di mondo a parte deamicisiano per dimostrare come in questa categoria si possano includere lo studio dell'autore, descritto nel celebre racconto *La mia officina*, e la sua stessa pratica scrittoria. Particolare attenzione meritano poi i mondi a parte, per così dire, in movimento, ovvero il piroscafo di *Sull'Oceano* e il tram a cavalli della *Carrozza di tutti*. In queste opere De Amicis mette a punto la sua modalità narrativa e, pur non dimenticando la ben sperimentata tecnica descrittiva basata sull'osservazione, mostra di saperla articolare per farne prassi narrativa di ampio respiro. Attento a non cadere nella trappola di un romanzo sganciato dal reale, l'autore sa andare oltre la « pelle delle cose » grazie a un'inesausta attenzione all'ambiente sociale che lo circonda.

Résumé: L'article commence par la définition du monde à part déamicisien pour démontrer comment on peut inclure dans cette catégorie tant le bureau de l'auteur, décrit dans le célèbre récit *La mia officina*, que sa pratique de l'écriture. Une attention particulière doit être portée aux mondes à part qui sont, pour ainsi dire, en mouvement, c'est-à-dire le paquebot de *Sull'Oceano* et le tramway à chevaux de *La carrozza di tutti*. Dans ces œuvres, De Amicis met au point ses modalités narratives et, sans oublier pour autant sa technique éprouvée fondée sur l'observation, démontre comment savoir l'articuler pour la transformer en une puissante stratégie narrative. L'auteur, attentif à ne pas tomber dans le piège d'un roman détaché du réel, sait aller au-delà de la « peau des choses » grâce à une attention inépuisable au milieu social qui l'entoure.

Quanti bastimenti abbandonano la costa e quante « carrozze » attraversano le strade di Torino nelle pagine di De Amicis? Come ho già scritto in altra occasione¹, Edmondo è scrittore di mondi a parte quali la scuola, la caserma, il manicomio o addirittura i paesi che il cronista De Amicis visita,

1. L. Nay, « “Es un mecanismo de nada” : la scienza e l’ “abisso” », in *Id.*, « *Anime portentosamente multiple* ». *Le strade dell'io nella narrativa moderna*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 173-188.

tutti mondi a parte stabili, così come i piroscafi e le carrozze sono, per così dire, mondi a parte in movimento².

A dire il vero, De Amicis stesso si ritrae in una dimensione, quella della scrittura, che già lo colloca in una sorta di mondo a parte, in una condizione che può essere condivisa solo con poche persone: «un [...] grande piacere è quello di discorrere intimamente delle cose proprie con un amico della nostra stessa professione», si legge in *Gli amici* dove l'essere scrittore è presentato nei termini di un lavoro che sfianca e che si risolve in un lungo ed estenuante conflitto fra il letterato e l'idea che la pagina vuole catturare: «siamo [...] operai che si logoran l'anima intorno allo stesso masso di granito nelle viscere della stessa montagna»³ conclude De Amicis rivolgendosi all'amico. «Operaio», «lavoratore»⁴, egli offre ai lettori l'immagine di una professione, quella dello scrittore, che coloro che gli vivono accanto non sono in grado di comprendere. Le lunghe ore al tavolino, la consapevolezza che il «tiranno» che lo governa non cederà il passo a nulla, la soddisfazione di lasciarsi trasportare da una ridda di ricordi che si confondono con le immagini che la fantasia ha creato: tutto questo appartiene a una dimensione del vivere che De Amicis sa di non poter condividere con la maggioranza delle persone. «Quale forza di volontà», «non ti pesa la solitudine?»: con tali battute lo incalzano coloro che sono con lui in villeggiatura e che non si capacitano della sua scelta di trascorrere lunghe ore a scrivere nella pace della stanza «dall'albergo del Cervino» (ecco un altro mondo a parte, quello della montagna e di questa montagna in particolare⁵):

-
2. «Attraversando l'oceano De Amicis vivrà un'esperienza odeporea diversa – osserva Bianca Danna chiamando in causa uno dei due testi di cui intendo occuparmi in queste pagine – e metterà a frutto le tecniche del *reportage* in una sorta di “documento umano” (altri ha detto “romanzo-inchiesta”)» (B. Danna, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis scrittore e reporter di viaggi*, Firenze, Olschki, 2000, p. 14). Camerini aveva recensito nel «Sole» il 19 aprile 1889 *Sull'Oceano* sottolineandone proprio la diversità dalle pagine di viaggio: «*Sull'Oceano* vale molto meglio degli altri libri di viaggi» annota il critico e non solo perché «meno enfatico» o «meno artificioso», ma soprattutto perché «assurge quasi alla dignità di opera sociale». La citazione è cavata dall'articolo di Bianca Danna, «De Amicis e i lavoratori», in *Edmondo De Amicis scrittore d'Italia* (Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 18-19 aprile 2008), A. Aveto e F. Daneri (a cura di), Città di Imperia, 2012, p. 43.
 3. E. De Amicis, *Gli amici*, Milano, Treves, 1907, p. 224, 226.
 4. La definizione deriva dal racconto «Il canto d'un lavoratore», compreso nella raccolta *Pagine allegre*, che cito qui nell'edizione Milano, Treves del 1906.
 5. Sulla «predilezione» di De Amicis per la montagna e sulla «centralità di una “presenza” (il Cervino)» si veda F. Contorbis, «Notizie dall'“officina”», in *Edmondo De Amicis. Le immagini, i libri* (Mostra del centenario a cura di Franco Contorbis), Albenga, Litografia Bacchetta, 2008, p. 9-19.

Forza di volontà dovrei esercitare per sottrarmi alla tirannia di questo non so quale spirito imperioso e infaticabile che m'incalza di continuo e mi fa far ciò che vuole, con la violenza, con le blandizie, con la persuasione, con mille arti di bella donna o di mago, fino a mettermi dinanzi uno specchio meraviglioso, in cui vedo la mia immagine coi capelli neri⁶.

La scrittura è dunque un modo per guardare la propria immagine che lo specchio della fantasia restituisce, ma non è certo solo questo: per De Amicis la scrittura è soprattutto il luogo privilegiato dal quale osservare il mondo e coloro che lo abitano. Per questo tanta importanza acquista nelle di lui pagine lo spazio fisico in cui tale attività è svolta: penso naturalmente a uno dei suoi racconti più noti, *La mia officina*⁷, che si apre con la descrizione dello studiolo, del suo mondo a parte. È qui che il «fabbro di periodi» – ecco un'altra etichetta che De Amicis si attribuisce – lavora circondato da montagne di libri, osservato dai ritratti che a sua volta osserva (i ritratti sono «ricordi visibili della mia vita» scrive) di amici e di colleghi nella maggioranza scomparsi nella sua memoria e che improvvisamente, complice lo sguardo, prendono la forma di «larve umane» e fanno «risuonare» la stanza di «cento voci»⁸. Eppure quel mondo a parte dove De Amicis ha trascorso tante ore in compagnia dei suoi libri, scrivendo molte pagine dei suoi racconti gli è infine divenuto ostile al punto di essere descritto come una «una tenda che da un'ora all'altra una raffica di vento debba portar via»⁹. Le pareti che prima lo proteggevano ora lo «soffocano [...] come la cella» di un carcere sebbene, ancora una volta e per sempre, quello studiolo continui ad essere il «rifugio» a cui tornare, per ritrovarsi, al solito, «con la penna in mano»¹⁰. In chiusura di quel racconto De Amicis propone di sé un'immagine utile per comprendere cosa sia diventata per lui la pratica letteraria: «Perché scrivere? – Sta bene; ma: – E che far altro? – Scrivo, però, come scrive le ultime lettere nell'ufficio d'uno scalo il viaggiatore pronto a partire, mentre il piroscapo fuma. E di qui non mi muoverò più,

6. E. De Amicis, *Il canto d'un lavoratore*, p. 2, 3.

7. Il racconto uscì su «La Lettura». Rivista mensile del Corriere della Sera il 7 luglio 1902, p. 577-583. Il testo è stato ripubblicato nel volume a cura di Antonio Faeti, *Scritti per «La Lettura» 1902-1908*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2008, p. 111-136. Oggi *La mia officina* può essere letto per le cure di Roberto Ubbidente secondo la prima edizione, preceduto da importanti osservazioni sulla «Stanza della scrittura» e riccamente annotato. Da questa edizione si cita, R. Ubbidente, *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Berlino, Franz & Timme, 2013.

8. *Ibid.*, p. 72, 82, 91. Ubbidente ha osservato al riguardo che «l'Officina deamicisiana è anche museo o Stanza della memoria», *ibid.*, p. 29.

9. *Ibid.*, p. 98.

10. *Ibid.*, p. 99.

per quanto io debba aspettar la partenza»¹¹. Sono queste le parole di chi guarda ciò che lo circonda con il distacco di colui che sente di non farne più parte e si limita a osservare la vita che gli scorre attorno attraverso l'angusto vano di una finestra, come si legge nel racconto *Alla finestra* pubblicato postumo sull'«Illustrazione Italiana»¹². Ma non così era stato in passato, quando lo scrittore non aveva «aspettato la partenza» ma era salpato su quel piroscifo, era salito su quella carrozza, due mondi a parte che godono di un proprio statuto perché, come ho detto, sono in movimento, subiscono l'influsso di quanto avviene fuori di essi, sia la nevicata per le vie di Torino o la tempesta che rischia di far affondare il piroscifo, due mondi in cui il narratore vive, personaggio fra personaggi. Il piroscifo e la carrozza sono due grandi palcoscenici sui quali si avvicinano individui le cui storie si intrecciano e si confondono fino a formare la tela di una sola e avvincente narrazione¹³: infatti se è pur vero che il mondo che si agita sul Galileo è composto sempre dagli stessi «mille e seicento passeggeri di terza classe» (anche se un bimbo nasce durante la navigazione e un contadino muore) ugualmente i passeggeri del tram a cavalli, perlomeno quelli che incuriosiscono il narratore, sono sempre i medesimi. Ma la metafora del palcoscenico deve essere impiegata con cautela, perché i mondi a parte della narrativa non possono essere confusi con i palcoscenici dell'arte drammatica per molte ragioni¹⁴: una sopra le altre merita la nostra attenzione e la si legge nel racconto *La tentazione del teatro*, in cui De Amicis chiarisce di quale differente pasta sono fatti i personaggi a cui dà vita l'autore di

-
11. *Ibid.* Non si dimentichi che l'inizio del nuovo secolo era stato celebrato da De Amicis, ormai piegato dai dolori e dai lutti che avevano segnato la sua esistenza, con un'invocazione alla morte, che lo scrittore attendeva con ansia essendo oramai consapevole che nulla avrebbe potuto riscattarlo dalla condizione di profonda sofferenza in cui viveva. Così si concludeva il racconto *Capo d'Anno*: «e ora va; prometti, affanna, consola, semina e costruisci, uccidi e feconda, trasforma e distruggi. Milioni d'uomini, in questo giorno, invocando da te grazie e fortune, alzano i calici. Io rovescio il mio». Il racconto fa parte della raccolta *Capo d'Anno. Pagine parlate*, Milano, Treves, 1902, p. 36.
 12. «Alla finestra» è stato poi raccolto in *Nuovi racconti e bozzetti*, Milano, Treves, 1908, p. 55-78.
 13. Ha notato Folco Portinari come De Amicis possedeva «l'occhio "giornalistico"» non tanto da intendersi come stile ma come scelta degli argomenti, perché «egli ha [...] una percezione della storia e dei fenomeni che l'attorniano quale nessun altro ebbe [...]». Nel senso che ci arriva prima» (F. Portinari, «Testo e contesto», in *Edmondo De Amicis scrittore d'Italia* (Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 18-19 aprile 2008), A. Aveto e F. Daneri (a cura di), Città di Imperia, 2012, p. 12-13).
 14. Nel racconto *Il dialogo nell'arte e nella realtà*, De Amicis mette a confronto i dialoghi teatrali e quelli reali sottolineando come i primi simulino la realtà ma senza riuscire a rappresentarla: «ah, l'arte la gran bugiarda!» esclama lo scrittore (il racconto è stato pubblicato sulla «Illustrazione Italiana» il 27 maggio 1906 e quindi raccolto in *Cinematografo cerebrale, bozzetti umoristici e letterari*, Milano, Treves, 1909, p. 229).

teatro e quelli che popolano le pagine dei suoi libri. A suo dire i primi si formano e agiscono « quasi persone reali », perché la loro forza è nella loro immediatezza, mentre i secondi non possono mai dirsi del tutto autonomi rispetto a chi li ha creati. I personaggi che prendono vita in teatro

suggeriscono e consigliano, parlano da sé prima di noi, e si cercano gli uni con gli altri, si formano e s'integrano per una forza logica che è in loro, e di cui non abbiamo tempo a turbare il processo, come nel romanzo e nella novella, dove troppo spesso, facendoli parlare indirettamente, sostituiamo alla loro psiche la nostra. Si è attori e spettatori ad un tempo. Si pensa, si vede, si ascolta, si move¹⁵.

Ecco la formula del suo essere « romanziere »-« attore »-« spettatore ». Proviamo allora a partire da qui: « si pensa » (la riflessione precede la scelta di un soggetto che si fa narrazione), « si vede » (l'osservazione come modalità per far proprio il mondo), « si ascolta » (l'udire la voce del mare come i discorsi degli altri passeggeri, furtivamente attraverso le pareti sottili del piroscafo) e infine « si move », perché una cosa è certa, ovvero che De Amicis, anche quando si fa personaggio, o se si preferisce usare una terminologia meno approssimativa, si fa narratore omodiegetico, non dimentica mai di essere lui a condurre la narrazione, ad attirare l'attenzione del lettore su questo o su quello, a scegliere quale avventura raccontare. Così accade in *Sull'Oceano* che si apre proprio sul rapporto fra lo scrittore e i personaggi del suo romanzo: da un lato c'è Edmondo che « arriva, verso sera » all'imbarco – come è noto De Amicis partì dal porto di Genova per « il viaggio dei viaggi »¹⁶ nel marzo del 1884 alla volta dell'America Meridionale¹⁷ –

15. E. De Amicis, « La tentazione del teatro », *ibid.*, p. 259.

16. « Fu il viaggio della sua vita » aggiunge Giorgio Bertone, infatti De Amicis « reduce dalla personale esperienza transoceanica insieme con gli emigranti, [...] inizierà a riflettere sull'emigrazione e a studiarla dal punto di vista sociologico e politico. Di lì a poco farà la più bella *short story* di *Cuore* (1886), il libro italiano più letto al mondo, *Dagli Apennini alle Ande* (allora si scriveva con una "p" sola) [...] e con *Sull'Oceano* (1889) scriverà il suo libro più impegnato e più autentico ». Ancora Bertone ricorda l'entusiastica recensione di Pasquale Villari che riconosce allo scrittore il merito di essere stato il primo a studiare l'emigrazione, « ed essa gli ha ispirato alcune pagine stupende, quelle che danno il maggiore e il più permanente valore al suo nuovo libro », ovvero a *Sull'Oceano* (G. Bertone, « De Amicis, l'emigrazione, l'identità nazionale », in *Edmondo De Amicis scrittore d'Italia* (Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 18-19 aprile 2008), A. Aveto e F. Daneri (a cura di), Città di Imperia, 2012, p. 121, 127).

17. Sull'interesse di De Amicis per l'America ha fornito un'importante testimonianza il *Catalogo della biblioteca* a cura di Diego Divano, catalogo che può essere ripercorso, per quanto riguarda l'argomento che qui ci interessa, nella sezione « la "biblioteca americana" », composta da libri dedicati all'Argentina e all'Uruguay », come scrive il curatore del volume, D. Divano, « Introduzione » al « Catalogo della biblioteca », in *Edmondo De Amicis a Imperia*, D. Divano (a cura di), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015, p. IX.

e vede « insaccar miseria », ovvero assiste alla « processione interminabile di gente » che va in America in cerca di fortuna mescolata a coloro che, come Edmondo, compiono quella traversata spinti da altri interessi e in tutt'altre condizioni (« di tratto in tratto passavano tra quella miseria signori vestiti di spolverine eleganti, preti, signore con grandi cappelli piumati, che tenevano in mano o un cagnolino, o una cappelliera, o un fascio di romanzi illustrati, dell'antica edizione Lévy »)¹⁸. E poi ancora « bovi, montoni » destinati al macello durante la traversata, tutti insieme in quella che sempre più si configura come una sorta di moderna Arca di Noè. De Amicis sembra per ora limitarsi a osservare uno « spettacolo » che lo rattrista¹⁹, perlomeno fino a quando, raggiunto il suo « camerino » di prima classe, il viaggio ha inizio. Da quel momento per lui tutto cambia, perché trovarsi nel ristretto perimetro del piroscalo non significa per lo scrittore sentirsi prigioniero ma, all'opposto, essere finalmente libero :

Io però non mi annoiavo : un sentimento mi riempiva l'anima, nuovo e piacevolissimo, che non si può provare in nessun luogo, in nessuna condizione al mondo, fuorché sopra un piroscalo che attraversi un oceano : il sentimento d'un'assoluta libertà dello spirito²⁰.

Ed è proprio in virtù di tale condizione di felice separatezza che il letterato può applicare la sua ricetta e guardare al variopinto mondo della terza classe come a una « molteplicità e varietà di casi psicologici e di fatti, quale appena suol darla a terra, nello spazio di un anno, una popolazione quattro volte maggiore »²¹ : insomma il laboratorio dello scrittore è allestito. Nel piccolo Stato del Galileo²² De Amicis vede riprodursi tutti i meccanismi dell'organismo sociale. C'è una « città forte, detta *castello centrale* [...] formata dai dormitori della seconda classe, dai camerini degli ufficiali, dei macchinisti, del medico e dei cuochi, dai forni, dalla cucina, dai bagni, dalla pasticceria, dalla calderina, dai depositi dei viveri, della biancheria, dei fanali, della posta » : questa è la « città del mezzo » che divide la prima dalla terza classe²³. Ciò che unisce questi universi tanto lontani è, innanzitutto, il mare, che non è certo solo lo sfondo della narrazione, ma ne è, in diversi momenti, il protagonista. Spesso De Amicis descrive al lettore l'aspetto che il mare assume durante le lunghe ore di navigazione : si leggono

18. E. De Amicis, *Sull'Oceano*, G. Bertone (a cura di), Genova – Ivrea, Herodote, 1983, p. 3.

19. *Ibid.*, p. 7.

20. *Ibid.*, p. 17.

21. *Ibid.*, p. 19.

22. *Ibid.*, p. 21.

23. *Ibid.*, p. 23.

così pagine assai felici sulla gaiezza delle onde « morbide e lucide di cento sfumature verdi e azzurre di cristallo, di velluto, di raso, sormontate di ciuffi e di pennacchi d'argento e di criniere bianche arricciate », un mare amico che De Amicis riconduce immediatamente a panorami che gli sono più familiari (« e si sarebbe rimasti per ore a contemplare quel formarsi e dissolversi continuo di catene di monti nevosi, di valli cupe, di province solitarie e fantastiche »)²⁴. In altri momenti il mare dà voce alla noia che assale i passeggeri: « immobile sotto una volta bassa di nuvole gonfie e inerti, di colore giallo sporco, d'un'apparenza viscida, come se fosse tutta una belletta di terra grassa [...] ; e pareva che non vi dovessero guizzare dei pesci, ma delle bestie deformi e immonde, del suo stesso colore »²⁵. Per arrivare in ultimo alle meritatamente famose pagine che De Amicis dedica alla tempesta, in cui è più all'udito che egli affida la narrazione della furia delle onde:

ricordo la voce immensa del mare, più strana e più formidabile d'ogni più spaventosa immaginazione, una voce come di tutta l'umanità affollata e forsennata che urlasse mescolata ai ruggiti e ai bramiti di tutte le belve della terra, a fragori di città crollanti, a urrà d'eserciti innumerevoli, a scoppi di risa beffarde di popoli interi²⁶.

Il mare dunque accomuna coloro che vivono nel piccolo stato del Galileo, sottoponendoli alla medesima legge, anche se, proprio durante la tempesta, i passeggeri di prima possono rifugiarsi nelle cabine mentre quelli di terza, ammassati nei dormitori, sbalzati dall'incessante urto delle onde perdono definitivamente la loro individualità e si trasformano in una sorta di creatura mostruosa fatta di corpi aggrovigliati:

masse intricate di corpi umani, gli uni sopra e a traverso agli altri, colle schiene sui petti, coi piedi contro i visi, e le sottane all'aria; viluppi di gambe, di braccia, di teste coi capelli sciolti, striscianti, rotolanti sul tavolo immondo, in un'aria ammorbata, in cui d'ogni parte suonavano pianti, guaiti, invocazioni di santi e gridi di disperazione²⁷.

Oltre al mare a mantenere un legame fra questi universi tanto distanti sono personaggi quali « la signorina di Mestre », una giovane tisica che porta su di sé i segni del destino che l'attende e che si reca nella terza

24. *Ibid.*, p. 43, 44.

25. *Ibid.*, p. 90.

26. *Ibid.*, p. 211-212.

27. *Ibid.*, p. 219.

classe in compagnia della zia portando con sé piccoli involti che consegna agli emigranti più bisognosi²⁸ e lo stesso De Amicis. Anch'egli scende fra i passeggeri di terza con l'intenzione di mescolarsi a loro (lo sappiamo «si vede, si ascolta» per fare un romanzo), ma si rende immediatamente conto dell'ostilità di costoro che lo considerano un «abitante di quel piccolo mondo privilegiato di poppa» e, sulla terra ferma, un «vampiro» che avrebbe loro succhiato il sangue in America come aveva fatto in patria²⁹. De Amicis è cosciente del malcontento che serpeggia fra gli emigranti e, a differenza di alcuni suoi compagni di prima che discorrono dell'emigrazione mentre consumano ricche colazioni e fanno «corse d'esploratori nelle terze classi»³⁰ mossi da ragioni poco nobili (come il marsigliese che pattuglia il dormitorio femminile con lo scopo di sedurre qualche giovane) lo scrittore considera «scusabile» l'astio che coglie negli sguardi di chi vede occupata dalle cabine di prima la gran parte del piroscalo («noi che rubavamo loro tanta parte del piroscalo, ingombrando noi soli, tra men di cento, quasi altrettanto spazio di quello che occupavan essi») e vede sfilare ogni giorno i piatti che arrivano al desco di costoro («noi che ingollavamo tutti quei piatti fini, ch'essi vedevano passare sulla piazzetta due volte al giorno, e di cui ricevevano il fumo nel naso»)³¹. «Essi erano stufi alla fine di quel lungo contatto forzato con l'agiatezza spensierata, di sentirsi come pigiati nella propria miseria, dentro a quella gran piccionaia piena di stracci e di cattivi odori»³², conclude De Amicis che rinuncia qui alla prediletta tecnica descrittiva, o meglio – è questa una fine lettura di Brambilla – usa la descrizione per rappresentare la condizione dei passeggeri di terza classe, per «ribadire a livello stilistico e formale quell'ingombro, quella mancanza

28. La violenza del mare non risparmia questa giovane che, dopo la tempesta, appare stremata ma allo stesso tempo determinata a non venir meno al suo impegno e, al momento dello sbarco, viene salutata dai passeggeri di terza classe come una santa: «allora tra gli emigranti, che s'erano affollati al parapetto del castello centrale, proruppe l'ammirazione e la gratitudine per quella creatura angelica, che avevan visto tante volte in mezzo a loro, impietosita delle loro miserie, dolce con tutti come una sorella, e da cui tanti di essi avevan ricevuto conforti e benefizi» (*ibid.*, p. 259).

29. *Ibid.*, p. 54.

30. *Ibid.*, p. 79.

31. *Ibid.*, p. 195. Con queste parole De Amicis commenta la situazione degli emigranti: «o miseria errante del mio paese, povero sangue spillato dalle arterie della mia patria, miei fratelli laceri, mie sorelle senza pane, figli e padri di soldati che han combattuto e che combatteranno per la terra in cui non poterono e non potranno vivere, io non v'ho mai amati, non ho mai sentito come quella sera che dei vostri patimenti, della diffidenza bieca con cui ci guardate qualche volta, siamo colpevoli noi, che dei difetti e delle colpe che vi rinfacciano nel mondo, siamo macchiati noi pure, perché non v'amiamo abbastanza, perché non lavoriamo quanto dovremmo pel vostro bene» (*ibid.*, p. 137).

32. *Ibid.*, p. 195-196.

di spazio vitale [...] che costituirà via via un tratto distintivo e apertamente simbolico di un'oppressione più profonda»³³.

« Una lunga navigazione è come una breve esistenza a parte »³⁴ scrive De Amicis legittimando così la definizione di mondi a parte che ho speso fino a questo momento, un'esistenza che gli consente di raccontare quel segmento di vita in quel « frammento palpitante della sua patria »³⁵ – « niente era più funzionale del racconto del destino di coloro che avevano dovuto abbandonare la patria, per riscaldare il sentimento patrio in chi restava », nota Bertone³⁶ – senza però limitarsi a osservare e a presentare al lettore un lungo rosario di ritratti, di documenti umani, per usare una definizione di moda in quegli anni. Che De Amicis vada al di là della « pelle delle cose » per prendere in prestito la caustica definizione di Dossi che lo accusa di fare « sempre descrizione, mai osservazione »³⁷ e confezioni un testo narrativo più articolato di quello a cui aveva abituato i suoi lettori, lo si comprende dall'atteggiamento stesso del narratore che, metaforicamente, con il taccuino in mano osserva i « casi psicologici », trasformandoli in personaggi (« quello era l'« innamorato », un personaggio che a bordo non manca mai ») e costruisce su di loro un *plot* narrativo che si apre e si chiude circolarmente con la già accennata immagine della « processione » degli emigranti, « processione » che all'imbarco era « interminabile » e in chiusura è « triste »³⁸. Ma non è solo questa la differenza: nella « processione » con cui iniziava il romanzo i poveri, i ricchi e gli animali si mescolavano confusamente, mentre giunti a destinazione i

33. A. Brambilla, « Dittico per *Sull'Oceano* », in *Id.*, *De Amicis: paragrafi eterodossi*, Modena, Mucchi, 1992, p. 50.

34. E. De Amicis, *Sull'Oceano*, p. 95.

35. *Ibid.*, p. 17. A un « lembo natante del suo paese » De Amicis paragona il Galileo, quando ormai sbarcato volge ancora una volta il suo sguardo verso il piroscalo, con una chiusa che Portinari ha definito una « formula cinematografica »: « quando misi piede a terra, mi voltai a guardare ancora una volta il Galileo, e il cuore mi batté nel dirgli addio, come se fosse un lembo natante del mio paese che m'avesse portato fin là. Esso non era più che un tratto nero sull'orizzonte del fiume smisurato, ma si vedeva ancora la bandiera, che sventolava sotto il primo raggio del sole d'America, come un ultimo saluto dell'Italia che raccomandasse a una nuova madre i suoi figliuoli raminghi » (*ibid.*, p. 261). La citazione di Portinari è tratta da *Testo e contesto*, p. 17.

36. G. Bertone, *La patria in piroscalo. Il viaggio di Edmondo De Amicis*, p. XLIII. A quanto scritto da Bertone è bene aggiungere le osservazioni di Alberto Brambilla, « De Amicis, l'America, Trieste: ancora in margine alla conferenza *I nostri contadini in America* », in *Id.*, *De Amicis: paragrafi eterodossi*, Modena, Mucchi, 1992, p. 165-175. Sull'importanza di questa conferenza in rapporto alla genesi del romanzo si sofferma ancora Brambilla, aggiungendo preziose precisazioni a quanto indicato da Bertone, nel capitolo « Filologia deamicisiana: postille alla conferenza *I nostri contadini in America* », *ibid.*, p. 123-159.

37. C. Dossi, *Note azzurre*, D. Isella (a cura di), Milano, Adelphi, 1964, p. 139.

38. E. De Amicis, *Sull'Oceano*, p. 19, 109, 3, 252.

ricchi vedono sfilare gli emigranti paragonati da De Amicis a « un armento, del quale non importava a nessuno di conoscere i nomi »³⁹. E ancora : all'arrivo in quella processione lo scrittore trova modo di descrivere anche coloro che poco spazio hanno avuto nella narrazione, al punto di far dire a Bertone che in realtà il romanzo è costruito su una opposizione binaria (poveri-ricchi, terza e prima classe)⁴⁰, ovvero « i borghesi, le mezze signore che portavano ancora in dosso qualche segno dell'antica agiatezza – e che – passavan con la testa bassa, vergognandosi »⁴¹. Infine, ma lo si è colto dalle citazioni fatte, che De Amicis non resti, per usare un'immagine già evocata, alla finestra, lo si comprende dalle pagine in cui riflette su quanto accade nel « piccolo Stato », su come quel mondo a parte finisca con l'essere lo specchio della terra ferma arrivando addirittura, come ha finemente osservato ancora Bertone, a usare differenti « registri di scrittura », ovvero riservando ai personaggi della prima classe « un facile e collaudato bozzettismo » e « concentrando nella rassegna » dei personaggi di terza « il tentativo di penetrare la realtà di un problema sociale di portata ed impatto forse non previsti »⁴².

Forse è stata proprio la consapevolezza di essere ormai passato dalla narrativa breve al romanzo a far sì che nell'altro mondo a parte in movimento a cui ho fatto cenno, la « carrozza di tutti », lo scrittore dichiari fin dalle prime pagine l'idea che lo coglie osservando la gente che sale e scende dal tramvai a cavalli (« To' uno studio... un libro... *la carrozza di tutti!* »⁴³). In questi termini De Amicis ne scrive a Treves:

È una specie di romanzo in tranvai [...]; tipi, scenette, incontri, conversazioni con operai, episodi tristi e buffi, amore e socialismo, disgrazie e galanterie, con molti personaggi che si ripresentano, legati da vari fili, in modo da dare unità al lavoro. La varietà delle stagioni dà luogo a una grande varietà

39. *Ibid.*, p. 252.

40. Spiega Bertone: « intanto la seconda classe a bordo quasi non esiste se non come appendice della superiore. Pochi erano in quel tempo i piroscafi anche di rango che la possedevano, e pochi comunque i passeggeri ivi ospitati [...] ». Per di più nel nostro caso la seconda ospita dei « preti vecchi », come dire, per De Amicis, fantasmi. Navigavano dunque la prima classe, ossia l'alta borghesia e l'aristocrazia, e la terza, il proletariato; la borghesia media e « magra », così si chiamava allora la piccola, navigava semmai comprando *Sull'Oceano*, oppure insieme con gli emigranti in infima sede » (G. Bertone, *La patria in piroscifo...*, p. XXV-XXVI).

41. E. De Amicis, *Sull'Oceano*, p. 253.

42. G. Bertone, *La patria in piroscifo...*, p. XXVI.

43. E. De Amicis, *La carrozza di tutti. La Torino d'allora (1896)*. Illustrazioni originali di Massimo Quaglini. Presentazione di Giovanni Tesio. A cura di Andrea Viglono, Torino, Viglono, 1980, p. 18.

d'aspetti e di casi. Il dialogo ci ha una gran parte. È un romanzo a lanterna magica, con Torino per isfondo⁴⁴.

Nuovamente un libro dedicato a raccontare un piccolo Stato, ma questa volta un piccolo Stato democratico. E ancora una volta un De Amicis che si muove sul sottile crinale che divide la descrizione dall'osservazione riuscendo ad andare oltre⁴⁵:

mi maravigliai di non avere mai badato, in tanti anni, ad alcuno di quei contrasti sociali che pure sono così frequenti in quei carrozzoni; nei quali soltanto, non essendovi separazione di classi, può accadere che gente del popolo infimo si trovi per qualche tempo a contatto con gente della signoria, con tutto l'agio di esaminarla, di fiutarla e di ascoltarne i discorsi⁴⁶.

Insomma se il piroscifo manteneva intatta la distinzione fra le classi sociali, distinzione che la traversata confermava e lo sbarco certificava, la « carrozza democratica » consente all'opposto che « tutte le classi continuamente si *tocchino* e si confondano »⁴⁷. Sono passati diversi anni dal precedente romanzo e ora De Amicis, più consapevole delle proprie doti di romanziere – non dimentichiamo che nel frattempo aveva stampato *Cuore*, romanzo composto in parallelo a *Sull'Oceano*, ma pubblicato, per ragioni editoriali, con una battuta di ritardo, una contemporaneità di stesura, come ha notato Fedi, che non può essere « messa da parte come una pura coincidenza »⁴⁸ – può concedersi il lusso di puntinare il testo di riflessioni

44. La lettera del 3 gennaio 1897 può essere letta in *Edmondo De Amicis. Mostra bio-bibliografica e iconografica*, F. Contorbis (a cura di), Imperia, Palazzo Comunale, 30 aprile-3 maggio 1981, p. 44.

45. Secondo Luigi Surdich, il « tentativo di coniugare curiosità bozzettistica e attenzione a un problema sociale [...] si risolve in un privilegio concesso al gusto descrittivo e all'osservazione di una lunga rassegna di figure, tipi, personaggi che appartengono al quotidiano della vita cittadina », mentre a detta di Antonio Faeti nella *Carrozza* De Amicis è sì « descrittore », ma anche autore di pagine in cui « racconta una storia », cerca la strada per un « tentativo coscientemente realizzato per concedere a tutti il diritto a diventare protagonisti, proprio uno di quei diritti che sono impliciti nelle perorazioni delle *Lotte civili* [...] quanto nella pedagogicamente astuta contrapposizione di diario e racconto mensile nelle pagine di *Cuore* » (L. Surdich, « Edmondo De Amicis: prigionieri, prigionie e altri luoghi di *coercizione* », in *Edmondo De Amicis scrittore d'Italia* (Atti del Convegno nazionale di studi, Imperia, 18-19 aprile 2008), A. Aveto e F. Daneri (a cura di), Città di Imperia, 2012, p. 59; A. Faeti, « Edmondo dalle molte tentazioni », in *Edmondo De Amicis. Scritti per « La Lettura »* 1902-1908, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2008, p. 70).

46. E. De Amicis, *La carrozza di tutti*, p. 17.

47. *Ibid.*, p. 18.

48. Sul rapporto fra il « romanzo-inchiesta sull'emigrazione » e il « romanzo-non romanzo » *Cuore* si leggano le osservazioni di R. Fedi, « Una spina nel Cuore », in *De Amicis nel Cuore di Torino* (Convegno internazionale di studi, Torino, 9-10 dicembre 2008), C. Allasia

metanarrative sulla scelta dell'opera da stendere⁴⁹. Subito dopo aver ipotizzato di scrivere uno «studio» si legge infatti: «il giorno stesso questa idea mi fu attraversata da un'altra. Ripassando in rassegna i “personaggi” che m'eran più vivi nella mente mi fermai sopra due, sui quali fui tentato d'architettare un romanzo. Erano un giovine e una ragazza»⁵⁰. Si tratta dei «due amanti di borgo S. Donato» le cui vicende saranno sì narrate, ma unitamente a quelle degli altri passeggeri, perché così come la carrozza è democratica anche la narrazione deve esserlo. Per questo l'idea che si presenta alla mente di De Amicis poco dopo – quella di «fare uno studio [...] sugli impiegati dei tranvai», argomento che gli avrebbe consentito di «rappresentare in un quadro forte la lotta disperata degli innumerevoli cercatori di piccoli impieghi» – non avrà seguito, così come quella che affiora in marzo di comporre «una modestissima *Guida*, ma scritta con amor di figliuolo e di poeta» delle linee tranviarie che attraversano la città⁵¹. Alla fine del mese di gennaio – la narrazione è, come in *Cuore*, calendarizzata mensilmente – finalmente De Amicis definisce il progetto del libro e le sue finalità:

a questo punto il libro mi si disegnò nel pensiero lucidamente: scrivere quello che vedevo sui tranvai, giorno per giorno, per il corso d'un anno, dipingendo le persone più notevoli che v'avrei rivedute più sovente; rappresentare le relazioni e l'azione che esercitano l'una sull'altra, mescolandovisi, le varie classi sociali, senza forzare il vero ad alcun fine; ritrarre, insomma, il più fedelmente possibile, quella varia commedia umana, sparsa e fuggente per quindici lunghissime linee⁵².

Anche in questo caso la tecnica che De Amicis sceglie fa perno sulla «facoltà d'osservazione» definita in questo modo: «ebbi ancora una spinta

(a cura di), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, p. 3-13. La cit. è a p. 6. Sempre di Fedi si vedano ancora le pagine dedicate a *Sull'Oceano*, «Mare crudele», in *La letteratura del mare* (Atti del Convegno di Napoli, 2004), Roma, Salerno editore, 2006, p. 245-287.

49. Faeti ha definito la *Carrozza di tutti* «un testo che è come una “dichiarazione di poetica”» (A. Faeti, *Edmondo dalle molte tentazioni*, p. 19).

50. E. De Amicis, *La carrozza di tutti*, p. 18.

51. *Ibid.*, p. 24, 75. «A questo punto, poco mancò ch'io non mettessi da parte tutti i miei personaggi per dar corpo a una nuova idea che mi venne percorrendo per la prima volta tutta la linea da piazza Emanuele Filiberto al corso del Valentino: la descrizione di tante corse a traverso Torino quante sono le linee di tranvai che l'abbracciano; una *Guida*, sì, [...] nella quale si succedessero di volo i quartieri, i monumenti, le memorie, le colline, le montagne, nella luce e nei colori diversi di ogni ora e di ogni stagione, come si succedono, fuggendo, allo sguardo di chi sta sul tranvai, portato via dai cavalli a trotto rapidissimo. Cedo l'idea a chi la vuole» (*ibid.*, p. 75).

52. *Ibid.*, p. 33.

a scrivere sperimentando quante più cose abbracci e penetri la facoltà d'osservazione quando invece d'aspettare, come di solito, il richiamo degli oggetti, si fa una facoltà attiva, che interroga e cerca, acuita dalla curiosità e stimolata da uno scopo»⁵³. Lo scrittore, dopo averci fatto entrare nel suo laboratorio e aver eletto a studio la carrozza – « piccolo specchio del mondo », « sala di studio ambulante »⁵⁴ – può dunque iniziare a dipanare la matassa del racconto, alternando le vicende dei compagni di viaggio, vicende che vengono interrotte e riprese seguendo il va e vieni dei personaggi sulla scena, i loro discorsi, il trascorrere delle stagioni e le ricorrenze che passano nel corso dell'anno. Agli « effetti politici » si alterna così l'« erotismo tranviario », alla celebrazione del Primo maggio, la riflessione sulla vecchiaia e sulla difficoltà di rassegnarsi, in una girandola di avventure e di personaggi con i quali, come era accaduto in *Sull'Oceano*, De Amicis intrattiene rapporti, o sui quali fantastica (è il caso della « vergine morta »)⁵⁵. Giorno dopo giorno, per un intero anno, De Amicis prende posto sulla carrozza, osserva, ascolta le vicende di coloro che gli sono accanto, al punto di avvertire, arrivato al mese di novembre, l'angoscia del momento in cui dovrà separarsi da loro, una separazione tanto più dolorosa perché quello che egli ha tentato di scrivere finisce addirittura con l'essere qualcosa di più di un romanzo. « Triste » sarà per De Amicis il momento della separazione, « come per il romanziere separarsi dal mondo del suo romanzo » e anche di più perché lui « non si separa da fantasmi, ma da gente viva »⁵⁶. Certo quelle stesse persone avrebbero continuato a salire sulla « carrozza di tutti », ma Edmondo non sarebbe più stato in grado di prendere parte alla loro vita: « con la mente occupata da altri pensieri, non osservando più che per caso, non facendo più gite con quel proposito, non più tendendo l'orecchio, né cercando o interrogando; e i miei personaggi familiari si sarebbero sbiaditi poco a poco ai miei occhi, per rientrare poi e finir con perdersi nella folla »⁵⁷.

Ben oltre la « pelle delle cose » si è spinto allora De Amicis, perché i personaggi che condividono con lui questo studiolo in movimento non sono « larve umane » e nemmeno frutto della sua immaginazione, ma sono individui in carne e ossa che grazie a lui hanno conosciuto una doppia

53. *Ibid.*, p. 31.

54. *Ibid.*, p. 87, 224.

55. *Ibid.*, p. 27. Come ha scritto Contorbia le pagine dedicate al Primo Maggio sono « strategicamente collocate all'inizio del capitolo quinto della *Carrozza di tutti* » e « segnano il definitivo congedo di De Amicis dal progetto forse più ambizioso della sua vicenda di scrittore: il romanzo socialista *Primo Maggio* » (F. Contorbia, *De Amicis, « Primo Maggio », il socialismo*, Modena, Mucchi, 1995, p. 10).

56. E. De Amicis, *La carrozza di tutti*, p. 271.

57. *Ibid.*

esistenza, quella reale e quella letteraria: « ah, dunque [...] *lei ci vuol mettere tutti in poesia?* »⁵⁸ gli chiede Carlin, uno dei passeggeri / personaggi meglio riusciti. Ed è esattamente questo che Edmondo vuole fare, un romanzo che parte dall'osservazione per narrare le vicende di tutti coloro che viaggiano sulla carrozza: passeggeri / personaggi e scrittore / personaggio. Per questo, giunto ormai al termine della sua avventura letteraria e umana, De Amicis sceglie di aprire il racconto dell'ultimo mese dell'anno con un intervento metanarrativo che vale la pena di leggere per intero:

Col nuovo mese fui preso da un nuovo ardore di correre su tutte le linee alla caccia dei personaggi e delle avventure, illuso da questa ingenua speranza da almanaccone superstizioso; che perché avevo un libro da finire m'avrebbe aiutato la fortuna, presentandomi casi e scene singolari, adatti a dare alla *Carrozza di tutti* una chiusa di romanzo; e già covavo sotto a quella speranza la tentazione di far tutto di fantasia l'ultimo capitolo, se la fortuna mi fosse fallita. Incurabile malato di romanticismo, tormentato dal bisogno di cucinar la natura in salsa piccante e di servirla in forme architettoniche come i bodini nei pranzi di gala! Proprio all'ultimo mi ridava fuori il malanno ereditario, dopo che m'era attenuto fino allora all'intento di ritrarre la vita libera e sparsa come la vedevo correre intorno, risoluto di fare un'opera informe, ma sincera. Ma l'illusione durò pochi giorni, l'ardore di correre fu spento fin dal primo da una di quelle solenni neviccate torinesi che fanno rientrare in petto i propositi di vagabondaggio poetico come i nasi nei baveri e le mani nelle tasche, e con quell'ardore pericoloso mi fuggì ogni tentazione di chiusa romanzesca. E fu tanto meglio, credo, per il mio scartafaccio⁵⁹.

Non è difficile cogliere in questa dichiarazione vocaboli che suggeriscono la scelta di De Amicis di collocarsi in una dimensione altra del narrare: l'idea di romanzo declinata con la « fantasia », la chiamata in causa del « romanticismo » unitamente al cenno al « malanno ereditario » che fa tornare alla mente modalità narrative da romanzo sperimentale, stanno a indicare che a ben altro risultato egli aspira, ovvero a « un'opera informe, ma sincera ». Per questo De Amicis sceglie di rinunciare alla « tentazione » di una « chiusa romanzesca » e conclude il suo « scartafaccio » (ecco una via per indicare al lettore il profondo rapporto che lo lega a Manzoni⁶⁰) nel modo più semplice, con una sorta di fantasia. *Una visione* si intitola programmaticamente il capitoletto: « quanti dolori, quante miserie anche

58. *Ibid.*, p. 272 (c.vo dell'autore).

59. *Ibid.*, p. 293.

60. Su questo punto rimando ancora alla puntuale ricostruzione offerta da Ubbidente, *L'Officina del poeta*, p. 47.

in quelle poche gabbie volanti, dove pure i dolori e le miserie maggiori non salgono!»⁶¹, commenta lo scrittore. Ma non basta. Per concludere De Amicis ricorre a uno stratagemma che gli è particolarmente caro, quello onirico sul quale aveva costruito il bellissimo *Cinematografo cerebrale*⁶², sebbene ora non sia protagonista il Cavaliere, ma lo stesso Edmondo. In uno « stato di dormiveglia febbrile, agitato da immagini vivacissime », lo scrittore vede correre per le vie infiniti carrozzoni e quando la sua attenzione si sofferma sulla carrozza in cui lui stesso si trova, ne ha un'immagine nuova, più accogliente ma soprattutto la vede popolata da personaggi che hanno ora un aspetto differente. Quella diversità che in *Sull'Oceano* distingueva i poveri dai ricchi e che nella *Carrozza di tutti* appare già molto attenuata per la natura stessa del mezzo e del viaggio, sembra ora, nella fantasia onirica dello scrittore, venir definitivamente meno:

guardavo il tranvai che mi portava, ampio e elegante come una sala, e la gente che lo riempiva mi pareva anch'essa mutata. Erano diversamente vestiti; ma non più con grandi differenze, come se i signori e i poveri si fossero ravvicinati, quelli discendendo e questi salendo a una mediocrità decorosa; e non vedevo più nei modi un contrasto di volgarità e di gentilezza, ma una garbatezza uniforme, [...] una cortesia dignitosa e semplice, senz'alcun indizio di ostentazione o di sforzo⁶³.

È questo che De Amicis si augura, è questo che desidera. Così la corsa che chiude il romanzo – *Buon anno!* si intitola il capitolo – ha come protagonista il « buon Giors », il cocchiere della « carrozza di tutti », al quale è affidata la parola ultima, « la più dolce e la più sapiente delle parole umane »: « speriamo ». Una speranza che mantiene viva la fiducia nel tempo che verrà e che accomuna colui che ha guidato la « carrozza di tutti » per le vie di Torino e colui che lo ha fatto fra le righe di un libro⁶⁴.

Laura NAY

Università degli Studi di Torino

61. E. De Amicis, *La carrozza di tutti*, p. 311.

62. Per una recente edizione del racconto si veda *Cinematografo cerebrale*, B. Prezioso (a cura di), Roma, Salerno editrice, 1995.

63. E. De Amicis, *La carrozza di tutti*, p. 313.

64. *Ibid.*, p. 317.